

una radiografía nítida e imprescindible del conjunto de un programa en el que dieron sus primeros pasos cineastas hoy ya consagrados como Borja Cobeaga, Nacho Vigalondo, Oskar Santos y Koldo Serra, entre muchos otros.

El análisis textual se enriquece con la inclusión de entrevistas en profundidad a los dieciocho directores seleccionados, en las que se repasan las claves de su obra, sus motivaciones y el contexto en el que las realizaron. La inclusión de la voz y la visión personal de los autores, heterogéneas en su contenido, pero indudablemente valiosas por su carácter inédito, sirven de contrapunto al estudio formal y completan la perspectiva analítica del estudio.

Entre los muchos temas que se suceden a lo largo de las más de 300 páginas de esta monografía, merece también una mención especial la inclusión de temáticas habitualmente ignoradas por la literatura académica, como el análisis de trabajos sobre animación experimental o las tendencias no convencionales del documental y del cine de no ficción. Diseminadas a lo largo de la obra, la inclusión de menciones y referencias a estos formatos completa el estudio panorámico que se realiza sobre un programa cuyos cortometrajes destacan habitualmente por su carácter innovador y vanguardista.

Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco, en definitiva, no solo aborda un área de estudio inédita, de gran actualidad e interés, sino que contribuye de manera relevante a la necesaria tarea de considerar al cortometraje como un formato cinematográfico merecedor de convertirse en un objeto de análisis con personalidad propia dentro del ámbito académico. La doble perspectiva metodológica con la que los autores estudian el corpus de los mejores cortos vascos, asimismo, demuestra la viabilidad y la consistencia de esta línea de investigación, habitualmente ignorada en favor de formatos filmicos más comerciales o de mayor duración e impacto.

Simón Peña

EL TEATRO EN EL CINE. ESTUDIO DE UNA RELACIÓN INTERMEDIAL

Anxo Abuín González

Madrid

Editorial Cátedra, 2013

200 páginas

13,30 €



La relación entre teatro y cine es sin duda uno de los temas predilectos de los estudios sobre literatura comparada. Como prueba de ello, es relativamente fácil encontrar publicaciones dedicadas a su estudio teórico o al análisis de algunos de los muchos casos prácticos que ha dado el audiovisual desde sus comienzos. Bien es sabido que el análisis comparado fue uno de los procedimientos predilectos por los que los futuros estudios filmicos entraron en la academia. De esta forma, en un periodo en el que el cine todavía no estaba del todo aceptado como «arte», y por tanto no era un objeto de estudio legítimo, el análisis de películas basadas en textos literarios previos era una excusa para empezar a reflexionar sobre las particularidades de su lenguaje con una cierta coartada cultural. Pero los estudios comparados también jugaron otra función, acudiendo a la ayuda de una crisis de las Humanidades de la que ya se hablaba en la década de los 60, ofreciendo una perspectiva novedosa y unos objetos de estudio populares a un ámbito de estudio amenazado por la esclerosis metodológica y el abandono de sus

estudiantes. Así, desde 1973 la revista de la Salisbury University *Literature / Film Quarterly* se ha convertido en un referente de los estudios comparados en Estados Unidos, mientras que en Europa cada país ha encontrado sus propios referentes literarios y líneas de trabajo. No está tan lejano el doble número monográfico titulado «La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español» que Carlos F. Heredero coordinó para *Cuadernos de la Academia* en 2002, donde una importante masa crítica de los estudios filmicos analizó un tema que claramente ya no era solo de interés para los profesores de filología.

Es en este contexto en el que Anxo Abuín González, profesor de Literatura Comparada de la Universidad de Santiago de Compostela, ha publicado en la serie «Signo e imagen» de la editorial Cátedra la obra monográfica *El teatro en el cine. Estudio de una relación intermedial*. El autor tiene dos interesantes obras previas que avanzan en su interés por la relación del teatro con otras formas culturales contemporáneas, *Escenarios del caos: entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica* (Tirant Lo Blanch, 2006) y *Teoría del hipertexto: la literatura en la era electrónica* (junto con María Teresa Vilariño, Arco Libros, 2006), además de ser integrante de CEFILMUS, el centro de investigación de la Universidad de Santiago de Compostela que reúne a investigadores de los ámbitos de la historia del arte, la teoría de la literatura, las filologías inglesa e hispánica y la comunicación audiovisual interesados en el ámbito común de las formas audiovisuales en el contexto de la contemporaneidad. Las primeras líneas de *El teatro en el cine* hablan de las relaciones de interpelación, deseo y negación que se establecen entre teatro y cine, punto de partida para una obra cuyo propósito es a la vez una evaluación y una apuesta de futuro. Así, se realiza de forma combinada un compendio de las principales teorías sobre la relación entre teatro y cine, una completa propuesta de categorización de sus relaciones y lo que se pueden considerar tres estudios de

caso que abren interesantes vías de trabajo. Y todo ello sin sobrepasar, incluyendo la bibliografía, las doscientas páginas de texto, un ejercicio de concisión por el que hay que felicitar al autor. En este sentido, se trata de un libro que se acerca a un tema complejo desde una perspectiva totalizadora. Los dos primeros capítulos, «El teatro en el cine. Ensayo de tipología» y «Filmicidad y teatralidad: del formalismo ruso a los estudios culturales», funcionan como un magnífico estado de la cuestión sobre la teoría generada por las investigaciones sobre adaptación teatral, comenzando con la útil diferenciación entre teatro filmado, teatro enmarcado y teatralidad.

Lo que sigue es un ambicioso, pero preciso, ejercicio de entroncar la teoría sobre la adaptación en el ámbito de desarrollo de los estudios filmicos, mostrando de paso los amplios puntos de intersección entre teoría literaria, estudios comparados y reflexión cinematográfica. Probablemente es el capítulo más arriesgado de la obra, y también el más útil para un lector menos avanzado: el resultado debería ser un necesario punto de partida para cualquier aspirante a iniciarse en la reflexión o estudio de la adaptación teatral. Decimos que es un capítulo arriesgado por varios motivos. El principal es que el autor se adentra en una cuestión que todavía no ha sido resuelta por una determinada línea de reflexión sobre el relato filmico, basada en la rigidez interpretativa y en llevar al concepto de «público» hacia la más absoluta invisibilidad. Pero si se aborda una obra con un amplio conocimiento de la experiencia teatral, como es el caso, se sabe su importancia histórica y su insoslayable presencia en cualquier proyecto posible. El título del capítulo, «Filmicidad y teatralidad: del formalismo ruso a los estudios culturales», avanza el calado de una aproximación que comienza con Ricciotto Canudo y termina con la sugerente reflexión de Gianfranco Bettetini sobre el origen basado en lo efímero de teatro, cine y televisión.

El siguiente capítulo, «El filme de teatro: arte frente a industria, o *totus mundus agit histrionem*», repasa utilizando ejemplos variados en

tiempo, forma e intenciones (desde el cine de autor de Manoel de Oliveira hasta las comerciales obras de Baz Luhrmann) para analizar los procedimientos en los que el teatro se ha utilizado como un recurso metaficcional en el cine. El autor opta por un uso ecléctico de ejemplos tomados de diferentes periodos históricos y países. A menudo estos se acumulan sin demasiado espacio para un análisis de una cierta entidad, optando en detrimento de una mayor profundidad analítica por establecer un panorama que muestra hasta qué punto la historia del cine ha estado permanentemente afectada por la reflexión sobre el concepto de artificio narrativo y representación ficcional. En este capítulo se encuentra un fascinante análisis de dos obras necesitadas de una reivindicación: *Cómicos* (1954), de Juan Antonio Bardem, y *Los farsantes* (1963), de Mario Camus, duros pero ilustrativos retratos de una tradición performativa sin la que no se puede entender la conexión del cine español con el imaginario cultural. En el capítulo el autor propone cuatro posibilidades, que en ningún caso son presentadas como excluyentes entre sí: desdoblamiento, contrapunto, reflexión filosófica y confluencia metaficcional. El contrapunto ocupa la mayor atención en el texto y casi hubiera podido ser un capítulo separado en su disección del propio arte teatral (o de lo que en algún caso se podría denominar la puesta en forma) y su representación por parte del cine.

La segunda mitad de la obra está formada por lo que podemos considerar tres estudios de caso que se acercan a la adaptación teatral en toda su complejidad, pero privilegiando el inagotable asunto de las adaptaciones de Shakespeare. Inagotable por el flujo constante de adaptaciones, pero también por su insuperable capacidad de permear la cultura popular contemporánea. Mientras un capítulo se ocupa de un tema tradicional (las maneras en las que se resuelve la difícil cuestión de los monólogos), otro propone lo que sin duda es la apuesta más original del libro: una aproximación al poso *shakesperiano* en el

cine de animación contemporáneo, género tan desdeñado en los estudios sobre cine como rico en su desarrollo reciente. En esa línea, el último capítulo es un estudio sobre la utilización de recursos teatrales en la obra de Pedro Almodóvar, un autor al que la investigación académica en España solo ha reconocido sus méritos de forma tardía y cuyos valores se enmarcan aquí en el uso de lo que Anxo Abuín define con acierto como una «poética teatralizada». Lo interesante de la aportación es el reconocimiento de que el arte cinematográfico surge en un tiempo y un lugar, entroncando decisivamente en otras formas de representación que nutren a creadores y espectadores y que, por tanto, cualquier lectura encerrada en el propio texto y realizada desde un desconocimiento de la cultura de la que nace no puede alcanzar resultados satisfactorios. Tan solo nos queda echar el telón para disfrutar como espectadores de cine y teatro de los ricos frutos de esta relación imprescindible.

Concepción Cascajosa Virino

SPANISH HORROR FILM

Antonio Lázaro-Reboll

Edimburgo

Edinburgh University Press, 2013

256 páginas

77 € (tapa dura) / 22 € (tapa blanda)

